

Alles beginnt mit einer Geste

Er wollte das Klischee vom wilden Maler vermeiden – und scheiterte. Für den zweiten Teil unserer Serie „Die 7. Kunst“ sah sich *Bertram Kaschek* noch einmal *Pollock*, das Regiedebüt des Schauspielstars Ed Harris, an

EIN FILM ÜBER den amerikanischen Maler Jackson Pollock könnte auch ganz anders aussehen: wild, bewegt, anarchisch. Das Drama der Existenz eines abstrakten Expressionisten böte die Gelegenheit einer gänzlich entfesselten Kamera, die sich völlig im Malakt und im unbändigen Leben des Künstlers verliert. Die Dynamik des Films könnte von der Bewegtheit des Malers und seiner Kunst sprechen, man könnte dem Maler derart auf den Leib rücken, wie dieser seine auf den Boden gespannte Leinwand beknet: Man sähe einen pinselschwingenden Derwisch und meinte sich der künstlerischen Kreativität ganz dicht auf den Fersen.

Der Schauspieler Ed Harris hat mit seinem Regiedebüt aus dem Jahr 2000, in dem er zugleich die Hauptrolle übernahm, einen anderen Weg gewählt. Er zeichnet sein Pollock-Porträt mehr, als dass er es in kräftigen Drippings auf die Kinoleinwand gießt. Die äußere Dramatik wirkt reduziert, der Film hält Distanz zu seinem Protagonisten. So entgeht Harris zwar der Gefahr der klischeehaften Stilisierung eines vitalen Kraftgenies, doch droht der Mangel an visuellem Ausdruckswillen das Geschehen bisweilen ins bloß Beschauliche gleiten zu lassen: Ein Maler wird besichtigt, die Stationen seines Lebens und seines künstlerischen Prozesses werden abgeschritten, aber der Bogen über dieser Linie spannt sich nicht mit voller Kraft. In seinem Bemühen, einen zaghaften Pollock zu zeigen, der nicht nur der Mann großer malerischer Gesten war, sondern sich tastend und unsicher in der Welt und der Kunst bewegte, ist der Regisseur Harris letztlich selbst etwas zu zaghaft zu Werke gegangen. Während er als Schauspieler durchaus ein Gespür für seine Figur zu entwickeln vermag, bleibt er als Regisseur die Durchdringung des Phänomens Pollock letztlich schuldig – und führt uns damit eindrücklich die Fallstricke eines Künstler-Biopics vor Augen.

Alles beginnt mit einer Geste und einem Blick. Nachdem die Hand des Malers ihr Autogramm in das „Life Magazine“ eines weiblichen Fans gesetzt hat, begeben sich seine Augen auf die Suche. Und sie scheinen zu fragen. An wen sich diese Frage richtet, werden wir erst später erfahren. Wonach ge-



Wollte ein möglichst objektives Bild von Jackson Pollock zeichnen: Ed Harris bei einer Besprechung am Set seines Films, der vor zwölf Jahren in die Kinos kam

fragt wird, müssen wir selbst entscheiden. Dann beginnt der Film ein zweites Mal – neun Jahre zuvor. Jackson Pollock haust in seinem Atelier, betrinkt sich mit seinem Bruder und lässt sich von dessen Frau bekochen. Schon fast vierzig Jahre alt, ist er der schützenden Macht der Familie offenbar noch nicht entwachsen. Auch seine Bilder haben bislang nur selten den Weg aus dem Atelier herausgefunden. Allein scheint Pollock der Welt nicht begegnen zu können. Aber dann tritt die junge Malerin Lee Krasner (Marcia Gay Harden) in seinen Werkraum und zerrt ihn an das Licht der Öffentlichkeit. Als seine Frau wird sie leidenschaftlichste Anwältin seiner Kunst. Sie selbst tritt als Malerin zurück, um ihm genau die Welt zu erschließen, von der sie ihn gleichzeitig abschirmen muss. Und an sie wird sich auch der fragende Blick wenden, wenn nach Jahren des Zweifels der Durchbruch errungen ist. Dann erscheint Lee, im emphatischen wie im ganz prosaischen Sinne, als die Bedingung der Möglichkeit seines Lebenswerks. Was nach der Blickbegegnung folgt, ist der Niedergang der Liebe, des Lebens und der Kunst. Im Grunde ist Jackson Pollock in einem Netz vielfältigster sozialer Abhängigkeiten und Beziehungen gefangen. Die



Ed Harris führte nicht nur Regie, sondern spielte auch selbst Jackson Pollock, einen der Hauptprotagonisten des Abstrakten Expressionismus im New York der 1950er-Jahre. Dieser entdeckt sein berühmtes Dripping im Film in einer Mischung aus Zufall und genialer Intuition

großen Figuren der New Yorker Kunstszene – von Peggy Guggenheim (Amy Madigan) über Clement Greenberg (Jeffrey Tambor) bis Willem de Kooning (Val Kilmer) – sind durchaus präsent und nehmen Teil am Geschehen. Doch irgendwie bleibt Pollock im Film von ihnen unberührt, sie scheinen nicht das zu sein, was ihn wirklich bewegt. Einzig der übermächtige Picasso wird als bedrückende künstlerische Herausforderung, aber wiederum nur schlagwortartig, benannt. So bleibt Jackson Pollock als Künstler bei Harris fast ganz auf sich gestellt und darf sein berühmtes Dripping in einer Mischung aus Zufall und genialer Intuition entdecken. Auch dann, wenn er vermeintlich direkt auf sein Umfeld reagiert – zum Beispiel mit einem Wutausbruch, als der Kritikerpapst Greenberg ihm mitteilt, dass er seinen künstlerischen Zenit überschritten habe und Clyfford Still der neue Stern am Malerhimmel sei –, vernimmt man darin nicht viel mehr als eine das Melodram würzende Anekdote. Das komplexe Kräftefeld der New Yorker Kunstszene der 1950er-Jahre wird ebenso wenig spürbar wie die ideologischen Implikationen des Abstrakten Expressionismus, die Serge Guilbaut in seiner eindringlichen Studie „How New York stole the Idea of Modern Art“ von 1983 offengelegt hat.

Eine Pointe des Films ist wohl darin zu erblicken, dass Pollocks Ruhm sich bereits zu Lebzeiten nicht zuletzt einer Fotoserie und einem Film verdankte. Und dieser wird jetzt im Film nochmals gedreht. Hans Namuth (gespielt von Norbert Weisser), 1933 aus Deutschland emigriert, war derjenige, der mit seiner Kamera den Mythos Pollock begründen sollte. Er hatte sich im Geiste schon sein Bild vom „Action Painter“ gemacht und war fest entschlossen, dieses nun auf

Zelluloid zu bannen. Mit ihm gelangen wir für wenige Momente ins Innere der Entstehung einer Künstlerlegende und dürfen beobachten, wie ein Maler in Szene gesetzt wird: Dieser soll schweigen, sich die Van-Gogh-Schuhe anziehen und so lange Farbe auf die Leinwand gießen, bis die Filmrolle abgedreht ist. War er nicht Künstler genug, dann gibt es einfach einen neuen Take – Authentizität will konstruiert sein. Folgerichtig tanzt der Maler sein Gemälde nach Maßgabe von Regisseur und Kamera, bis diese Bewegung als eigentlicher Gehalt des Bildes erscheint.

„Das Interesse – ein Interesse am Drama – richtet sich auf den Akt, der in der viereckigen Arena abläuft.“ So lautet, von Namuths Aufnahmen inspiriert, das heroisch-existenzielle Credo des zeitgenössischen Kritikers Harold Rosenberg, der weniger die formalen Neuerungen der Gemälde Pollocks begrüßte als vielmehr die Synthese von Kunst und Leben, die er darin erblickte. Dieser allzu bruchlosen Fiktion schenkt Harris offenbar keinen Glauben, und sein Pollock hadert gewaltig mit dem Dokumentarfilmer, dessen Künstlerfiktion er schmerzhaft als Lüge empfindet. Zugleich aber heischt der Pollock-Spielfilm nach ebendieser scheinbar unbeteiligten „Objektivität“ Namuths. Ed Harris will sich nicht recht dazu bekennen, dass er es ist, der seinem Protagonisten die Arena bereitet. Das Resultat: ein konventioneller Künstlerfilm, der seinen Protagonisten zu isoliert leiden lässt, um dem überkommenen Geniemythos zu entgehen.

Dr. Bertram Kaschek ist Mitarbeiter am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Technischen Universität Dresden